

DİN VE HAYAT

TDV - İSTANBUL MÜFTÜLÜĞÜ
DERGİSİ
SAYI: 3 - YIL: 2009

TÜRKİYE DİYANET VAKFI İSTANBUL
ŞUBESİ ADINA İMTİYAZ SAHİBİ VE
YAYIN YÖNETMENİ
(SORUMLU)
Prof. Dr. Mustafa ÇAĞRICI

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ ve
YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Kadriye AVCI ERDEMLİ

EDİTÖR
Kerime CESUR
kerime.cesur@gmail.com

YAYIN EKİBİ
Abdülkerim YATĞIN
Davut ÖZGÜL
Emine ARSLAN
E. Betül ÇAKIRCA
Kadir ÖZTÜRK
Kâmil BÜYÜKER
Kerime CESUR
Mehmet YÜKSEL
Tuğba YALÇIN
Uğur YILMAZ

TASHİH
Dr. A. Cüneyt KÖKSAL

FOTOĞRAF
Gezgin Kültür Dergisi Arşivi

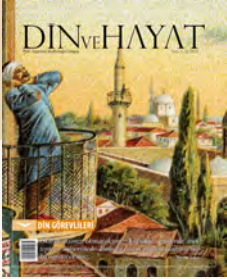
KAPAK
Liebig Kartları Dardanel Serisi
Önder KAYA Arşivi

BASIM YERİ ve TARİHİ
TDV Yay. Matbaası
Ostim Örnek San. Sıt. 1. Cd. No:11
Yenimahalle / ANKARA
Tel: (0312) 354 91 31

ISSN: 1308-9595

DAĞITIM
Osman SARIKÖSE
TDV Yay. Mat. ve Tic. İşl. İstanbul 1.Şb.
Klodfarer Cad. No:14/1 Divanyolu
Eminönü/İSTANBUL
Tel:(0212)5184604-Faks:(0212)518 8307

Yayınlanan yazıların hukuki-bilimsel sorumluluğu yazarlara aittir.



EDİTÖRDEN

Allah'ın Adıyla

DİN ve HAYAT, çoğunluğu din görevlilerinden oluşan bir grubun özverili çalışmalarını sonunda ulaşıyor size. Bu anlamda "Din Görevlileri" ana temalı bir dosya hazırlamak kendimizden konuşmak demek olacaktı, öyle de oldu. Bir yandan görevin kudsîyetinden ve öneminden bahsedilecek, bir yandan başarı dolu hizmetler ve başarılı görevliler baş tacı edilecek, diğer yandan da eksiklerimiz, kusurlarımız dile getirilecekti. Zira insanın olduğu yerde hata ve kusur kaçınılmazdır. Bununla birlikte "Kişi noksanını bilmek gibi irfan olmaz"; "İlim kendin bilmektir" gibi sözler bunların farkında olabilmenin erdemini, hata ve kusurların telifisinin imkânını anlatır. Taltifin mutluluğu yanında, haklı eleştirilerin de kendimizi bilmek adına faydasını hatırdan çıkarmamalı, gönül koymamalıyız.

Elinizdeki sayının faydalı bir çalışma olması için, dosyanın hazırlanma sürecinde hocalarımızın fikirlerine müracaat ettik. Bir hocamızın şöyle bir tavsiyesi oldu: "Din Görevlileri Haftası'nda Din Görevlileri için hazırlanacak bir dosyanın kusurlarımızdan ziyade başarılarımızı içermesi gerekir. Çünkü dâmâda kusuru, düğün gecesi söylenmez. Nasıl ki Öğretmenler Günü onlar için taltif günü ise bizim için de bu hafta öyle olmalıdır." Nezâketle yazılmış bazı eleştirel tespitlere de yer vermekle birlikte, bu öneriye büyük ölçüde uyduk. Hafta "Din Görevlileri ve Camiler Haftası" olmakla birlikte bir kaç istisna hariç "cami"yi başka bir sayıya bırakarak bize ait bir haftada bize ait bir sayı çıkarmak istedik. Çünkü ikisi birden bir sayıya sığmayacak kadar geniş. Sayımızda neler var, göz atalım: Örneğimiz Peygamberimiz'in nasıl bir imam olduğu ve dini nasıl anlattığıyla başladık dosyamıza. Kendimizi tanımladık, Osmanlılarda imamların mahallelerdeki işlevlerini irdeledik. Ahmet Muhtar Büyükçınar, İlhan Tok gibi din hizmetinde öncü olan büyüklerimizle konuştuk. Başkanımız Sayın Prof. Dr. Ali Bardakoğlu ile Diyanet İşleri Başkanlığı'nın din hizmetlerini ifâsındaki rolü ve din görevlilerimizin sorunları üzerine faydalı bir söyleşi gerçekleştirdik. Müftü Yardımcımız ve Yayın Koordinatörümüz Kadriye Avcı Erdemli ile yaptığımız söyleşinin konusu ise kadın bakış açısı ile hanımların din hizmetleri oldu. Mustafa Asım Köksal'dan yıllar önce kaleme alınmış ama hâlâ geçerliliğini koruyan alıntı yazımız, cezaevi hizmetlerini, sinemada dindar profilini anlatan ve arşiv temelli yazılarımız, bu sayımızın dikkat çeken başlıklarından bazıları.

Faydalı bir sayı olmasını diliyorum.

Emeği geçen herkese teşekkürler...

Saygılarımla
Kerime Cesur

Zencefilm
medya

Görsel Konsept Tasarım,
Uygulama Zencefil'm / Halit Ömer Camcı
Sanat Yönetmeni: Ali Bıyıklı
Tel: 0212 533 35 58



SİNEMA

TÜRK SİNEMASININ 'DİN' VE 'DİNDARLIK'LA 95 YILLIK İMTİHANI

"Her köyde, adına öğretmen dediğimiz, harıl harıl yanan bir ateş var.
Ve yine her köyde bu ateşi acımasızca söndüren bir papaz..."

Victor Hugo (1802-1885)
Fransız pozitivist şâir, yazar ve devlet adamı

Ali Murat GÜVEN*



YİRMİ YILLIK BİR SİNEMA YAZARI OLARAK "DONDURMAM GAYMAK" I İLK İZLEDİĞİMDE, BU FİLMİN BENİ ÇARPAN EN ÖNEMLİ YÖNÜ, NE KAZANDIĞI ULUSAL VE ULUSLARARASI ÖDÜLLER, NE DE KIVAMINDA KULLANDIĞI O SİMSICAK YEREL MİZAHİ OLACAKTI. MUĞLA'DA GEÇEN BU SEVİMLİ ÖYKÜNÜN İÇİNDE YARDIMCI BİR KARAKTER OLARAK YER ALAN "KÖY İMAMI" VE ONUN TASVİR EDİLİŞ BİÇİMİNDEN DUYDUĞUM DERİN ŞAŞKINLIKTİ İLK DUYGUSAL TEPKİM...

□ Türk sinemasının genç kuşak yönetmenlerinden Yüksel Aksu'nun 2006 yılında çektiği ilk uzun metrajlı yapıtı "Dondurmam Gaymak", içerdiği yalın ve gerçekçi Batı Anadolu mizahıyla, gösterime girdiği dönemde izleyiciden bir "ilk film" için yeterince tatminkâr sayılabilecek düzeyde ilgi görmüş; yanı sıra gişedeki bu başarısını Ankara Uluslararası Film Festivali'nden iki, İstanbul Uluslararası Film Festivali'nden bir, ABD-Queens Film Festivali'nden de iki ödülle dönerek taçlandırmıştı

Ancak, yirmi yıllık bir sinema yazarı olarak "Dondurmam Gaymak"ı ilk izlediğimde, bu filmin beni çarpan en

önemli yönü, ne kazandığı ulusal ve uluslararası ödüller, ne de kıvamında kullandığı o sımsıcak yerel mizahı olacaktı. Muğla'da geçen bu sevimli öykünün içinde yardımcı bir karakter olarak yer alan "köy imamı" ve onun tasvir ediliş biçiminden duyduğum derin şaşkınlıktı ilk duygusal tepkim...

Türk sinemasının tecrübeli karakter oyuncularından Recep Yener'in canlandığı bu sıra dışı din adamı tiplemesi, yöre halkına (özellikle de çocuklara) karşı muazzam sevecenliği, hoşgörüsü ve görevinin hassasiyeti ni lâyıkıyla kavramasıyla, yaklaşık yüz yıllık Türk sinema

tarihi içinde sessiz sedasız bir “milat” oluşturmaktaydı da an itibarıyla hiç kimsenin bundan haberi yoktu! Nitekim, sonradan, tıpkı benim gibi başka bazı sinema yazarlarının da aynı noktaya odaklandıklarını ve filme ilişkin tanıtıcı yazılarında “Dondurmam Gaymak”ın bu ayrıcalıklı yönünü vurguladıklarını müşahade ettim.

Yüzbaşı Fuat Uzkinay’ın 14 Kasım 1914’de Osmanlı Ordu Foto-Film Dairesi adına çektiği bir belgesel film, “Yeşilköy-Ayastefanos Rus İşgal Anıtı’nın Yıkılması”nı başlangıç noktası olarak kabul ettiğimiz Türk sinemasının, geride kalan 95 yıllık inişli çıkışlı tarihçesi içinde “din” ve “dindar”a karşı sergilediği kemikleşmiş hoyratlık, konuya bu toprakların yüzlerce yıllık kültürel dokusu açısından bakıldığında elbette ki son derece can acıtıcı; fakat tarih ve sosyoloji bilimleriyle ilgilenenler için kesinlikle şaşırtıcı değil...

Osmanlı Devleti’nin Tanzimat Fermanı ile başlayan son (aynı zamanda da çöküş) döneminde, ülkenin içinde bulunduğu bilimsel, ekonomik ve askerî geriliğin nedenleri tespit edilmeye çalışılırken, Aydınlanma Hareketi ve Fransız İhtilâli’nden yoğun biçimde etkilenmiş durumdaki Türk aydınının “din” kurumunu “günah keçileri listesi”nin en başına oturttuğunu bugün hepimiz çok iyi biliyoruz. Öyle ki zaman içinde, salt basiretsiz ve yeteneksiz bir yönetim anlayışının sonucu oluşan en “dünyevî” hezimetler bile inanılmaz bir kolaycılık içinde metafiziğin sırtına yüklenir oldu ve bu öfkeli hâlet-i ruhiye Meşrutiyet dönemiyle birlikte, giderek entelijansiyanın (kısmen de devlet yönetimini oluşturan güçlerin) İslâm dinine “resmî bakışı”na dönüştü. Öyle ki ülkedeki her sorunu açıklamada bir “İngiliz anahtarı” pratikliği içinde kullanılan “Bizi bu duruma softalık getirdi” yaklaşımı, Türk toplumunun Çanakkale Savunması ya da Ulusal Kurtuluş Savaşı gibi tarihsel kırılma noktalarında o “geriletici din”den (!) beslenerek ne denli yüksek bir motivasyona ulaştığı gerçeğinin de örtbas edilmesi sonucunu doğuracaktı.

Aynı şekilde, Türklere yalnızca iki yüzyıl içinde Söğüt’teki bir kaç bin kişilik küçük bir aşiretten önce dünyanın başkenti İstanbul’u, ardından da üç kıtaya yayılmış 21 milyon kilometrekarelik bir cihan devletini

kazandıran en büyük itici gücün de yine bu “terakkiye mâni din” (!) olduğu gerçeği zaman içinde unutulup gitti; geriye ekonomik imkânsızlıklar ve askerî-siyasî hatalar yüzünden kaybedilmiş bir kaç savaşın acı hatıraları üzerine inşa edilen yalan yanlış dinsel söylenceler kaldı.

Dünya sahnesindeki varlık mücadelesinde elde ettiği o muhteşem başarının ardında, Mustafa Kemal Atatürk’ün “Ya istiklâl, ya ölüm!” (dini terminoloji çerçevesinde daha açıkça deşifre edilmiş haliyle, “Ya, ne yapıp edip yeni ülkemizi kuracağız, ya da bu uğurda hepimiz şehid olup yeryüzünden silineceğiz”) kararlılığı bulunan Türkiye Cumhuriyeti, yüzü kayıtsız şartsız Avrupa’ya dönük Jöntürkler’den miras kalan bu “İslâmî mirası kökten reddetme” geleneğini topyekün devralmadı belki; ancak 1923’den sonra da büyük oranda sürdürmeyi tercih etti. Böylelikle din kurumu ve onun toplumsal doktrinlerini temsil eden ulema sınıfı, başlatıcısı ya da sorumlusu olmadıkları tarihsel bir çöküş sürecinin baş sanıkları olarak bu yeni dönemde hedef tahtasının tam ortasındaki müstesna yerlerini korumuş oldular.

Cumhuriyet’in kendini toplama sürecinde Anadolu’da gözlemlenen koyu yoksulluk ve eğitimsizlik dikkate alındığında belli bir noktaya kadar haklı görülebilecek olan bu pozitivist-aydınlanmacı bakış, kısa

Musâhipzâde Celâl’in 1927’de tiyatro eseri olarak kaleme aldığı “Aynaroz Kadısı”nı 1938 yılında sinemaya uyarlayan Ertuğrul, böylelikle “rüşvetçi, hilebaz, şehvet düşkünü ve haklının değil kudretlinin yanında saf tutan din adamı” şablonunun Türk sinemasındaki ilk önemli örneğini de kitlelere sunmuş oluyordu.

süre içinde kendi basınını, edebiyatını, şiirini, tiyatrosunu ve nihayet sinemasını doğurmakta gecikmeyecekti. 1950’lerdeki çok partili demokrasiye geçiş aşamasına kadar ülkede tiyatro ve sinema çalışmalarının neredeyse yegâne yürütücüsü konumunda olan “devlet yönetmeni” Muhsin Ertuğrul da (1892-1979) dine, dindarlara ve din adamlarına karşı kullanılagelen bu saldırgan jargonu söz konusu sanat dallarında iyice yerleştirip kemikleştiren kişi olacaktı.

Musâhipzâde Celâl’in 1927’de tiyatro eseri olarak kaleme aldığı “Aynaroz Kadısı”nı 1938 yılında sinemaya uyarlayan Ertuğrul, böylelikle “rüşvetçi, hilebaz, şehvet



düşkün ve haklinın değil kudretlinin yanında saf tutan din adamı" şablonunun Türk sinemasındaki ilk önemli örneğini de kitlelere sunmuş oluyordu. Gerçi, anılan film, "derin Anadolu"dan gelen şiddetli tepkiler karşısında sonradan dönemin hükümeti tarafından sansüre uğratıldı ve pek çok kentteki gösteriminde aksamalar oldu; ancak bu durum Cumhuriyet aydınının "bütün faturaları dindarlığa kesme" heves ve kararlılığında herhangi bir duraksamaya yol açmayacaktı. Ertuğrul, hemen ertesi yıl, öyküsünde yine sahtekâr ve uçkuruna düşkün din görevlilerinin cirat attığı "Bir Kavuk Devrildi" adlı filmiyle o bildik tutumunu sürdürdü.

Tek partili dönem sinemasının bu anlamdaki en bilindik, günümüzde artık bir simgeye dönüşmüş olan ürünü ise Halide Edip Adıvar'ın (1884-1964) 1923 yılında yazdığı "Vurun Kahpeye" romanı ve anılan kitaptan 1949'da Lütfi Akad yönetiminde gerçekleştirilen beyazperde uyarlamasıdır. İstanbullu idealist bir kadın öğretmenin Orta Anadolu'da görevli olarak geldiği bir kasabada, Kuvâ-yı Milliye hareketi ve temsil ettiği yenilikçi düşüncelere ölesiye düşman softa bir topluluk karşısında düştüğü acıklı durumları anlatan film, gerçekte dönemin gazetecileri, yazarları ve sanatçılarının din kurumuna bakışının da kusursuz bir özeti görünümündedir. Cumhuriyet tarihi boyunca, ülke topraklarında adli makamların kayıt altına aldığı benzer türden bir tek olay bile yaşanmamasına karşın, yurtsever öğretmen Aliye'nin gençlere ilim ve irfan aşılamak adına yaşadığı

sıkıntılar, görev yaptığı kasabanın ahalisinden gördüğü ilkel tepkiler, nihayetinde de softalıktan gözü dönmüş Hacı Fettah adlı bir imamın kışkırtmasıyla halk tarafından linç edilişi zaman içinde neredeyse "biyografik" bir mahiyet kazanmış ve genç kuşaklara "gerçekten yaşanmış bir trajedi" gibi takdim edilir olmuştur.

1950'de çok partili düzene geçildikten sonraki on yılda Türk sinemasını kurup yönlendiren seçkinci topluluğun din ve din görevlilerine yönelik dışlayıcı-şağılayıcı tavrında her ne kadar kısmi bir yumuşama kaydedildiyse de bu göreceli barış hali, bütünüyle sol karakterli bir askerî darbe olan 27 Mayıs'tan sonra yerini yeniden katı bir saflaşmaya bırakacaktı. Nitekim, ilk uyarlaması ülke çapında derin bir infial uyandırmış olan "Vurun Kahpeye"nin Orhan Aksoy yönetimindeki ikinci çevrimi de yine anılan dönemin (1963) bir ürünüdür.

1960'lar, yani Yeşilçam'ın hemen hemen bütünüyle siyah-beyaz çalıştığı bir dönem boyunca, yaptıkları filmlerin öykülerinde bir tek "bilge ve müşfik din adamı" figürüne bile yer vermeyen Türk sinemacıları, bu hastalıklı tutumlarını 1970'lerin başlarında renkli filmciliğe geçildiğinde de hiç sektirmeden sürdürdüler. Yönetmen Aram Gülyüz'ün 1972 yılında çektiği "Aynı Yolun Yolcusu", o dönemde din görevlilerinin dramdan ziyade mizah kalıpları içinde tefe konulduğu filmlerin en popüler örneklerinden biridir. Başrollerini Sadri Alışık ve Ali Şen'in paylaştıkları filmin senaryosu, Amerikalı yönetmen Leo McCarey'nin 1944 yılında çektiği "Going My Way" adlı

yapıttan neredeyse birebir aşırılmıştı ve birbirine zıt karakterli iki rahibin bol çekişmeli öyküsünü anlatıyordu. Alışık ve Şen de yerel gerçeklerin zerrece dikkate alınmadığı bu üstünkörü uyarlamada biri "softa", diğeri ise "çağdaş" iki imama dönüştürülmüştü.

Türk sinemasının en kıdemli set fotoğrafçısı olarak kabul edilen Güngör Özsoy, Zaman gazetesinden Ülkü Özel Akagündüz'e verdiği bir mülâkatta (9 Ağustos 2009), "Aynı Yolun Yolcusu" adlı filmin çekimleri sırasında, imam rolünü üstlenen iki aktöre yönetmen tarafından bol bol rakı içirtilmesi karşısında duruma müdahale etme ihtiyacı hissettiğini, "Amerikalı rahipler açısından bu durum normal olabilir, fakat Müslüman din adamları asla alkollü içki kullanmazlar, böyle sahneler halkın tepkisini toplar" şeklindeki uyarısı üzerine de "Sen bizim işimize karışma" denilerek setten kovulduğunu anlatır. İşte, dönemin Yeşilçam'ı, din konusundaki acınası cehaletinin yanı sıra, kendisine doğruyu göstermeye çalışanlara yönelik saldırgan tavrıyla da apayrı bir sefalet tablosu sunmaktadır.

Ve nihayet, renkli filmciliğin yaygınlaşmasıyla birlikte, sinemamız hiç vazgeçemediği bir yobazlık öyküsü olan "Vurun Kahpeye" romanını o dönemde (Yeşilçam'da bir benzeri daha görülmedik biçimde) üçüncü kez beyazperdeye uyarlar. Halit Refiğ yönetiminde çekilen bu 1973 yapımı renkli uyarlama, gerçi önceki ikisine göre biraz daha mutedil bir yaklaşım sergilemektedir; ancak Refiğ'in öykünün sivri köşelerini yontma çabaları genç kuşakların "Kalkınmanın önündeki en büyük engel İslâm'dır" mesajını almalarına engel olamaz. Sonrasında ise bütün bir 1970'ler boyunca dindar karakterler sinsiliğın, üçkâğıtçılığın, yobazlığın, örtülü bir şehvetperestliğin ya da en azından salakça bir yeteneksizliğin ete kemiğe bürünmüş simgeleri olarak önemli-önemsiz düzinelerce Türk filminde boy gösterip dururlar.

Ancak, aynı dönemde, dindarları ve din görevlilerini kalitesiz kişilikler olarak gösterme yönündeki bu güçlü konsensusu bir noktaya kadar sarsan sürpriz bir gelişme yaşanır ki o da 1970'de Yücel Çakmaklı adlı yeni bir yönetmenin piyasaya çıkıp birbiri ardına dindar ve erdemli karakterle donatılmış ayrıksı filmler yapmaya başlamasıdır. Çakmaklı'nın sonradan "millî sinema" şeklinde adlandırılacak olan ideolojik-sanatsal çizgisi, belki Yeşilçam'da egemen olan despot atmosferi tam anlamıyla kırmaya yetmeyecek, fakat o ve ardından gelen Mesut Uçakan, Sa-



lih Diriklik, İsmail Güneş gibi bazı yönetmenler eliyle tam ters yönde bir sanatsal söylemin kendi mecrasında sessiz ve derinden ilerlemesini sağlayacaktı.

Öte yandan, Türk sinemasında dine ve dindarlara yönelik alerjinin sergilenmesi, anlatılan öykünün kahramanın "resmî din görevlisi" kimliği taşıması kuralına da bağlı kalmamıştır. Halit Refiğ'in 1987 yapımı "Teyzem" filminde olduğu gibi, dindar görünümü sıradan kahramanlar da yeri geldiğinde bu yaftalamadan nasiplerini alırlar. Söz konusu öyküde aktör Mehmet Akan'ın canlandırdığı emekli astsubay karakteri, filmin gelişme bölümünde namaz takkesi ve muhafazakâr söylemiyle ortalıkta boy gösterip durur, sonuç bölümünde ise aynı karakterin üvey kızı Üftade'ye şiddet ve daha da kötüsü gizli cinsel taciz uyguladığına tanık oluruz. Üftade, ölesiye nefret ettiği babalığının dayak ve tacizleriyle yavaş yavaş aklını yitirirken, izleyici de "bütün takkelilerin potansiyel birer ırz düşmanı" oldukları yönünde başarıyla güdülenir. Sol siyasi kimlikli senaristlerimizden Ümit Ünal'ın yazdığı bu senaryonun izinden sonraki yıllarda başka sinemacılar da gidecek ve filmlerde kendilerine zaten son derece sınırlı bir biçimde yer bulabilen dindar karakterler her fırsatta "laik toplumsal düzeni provoke eden tipler" olarak konumlandırılacaklardır.

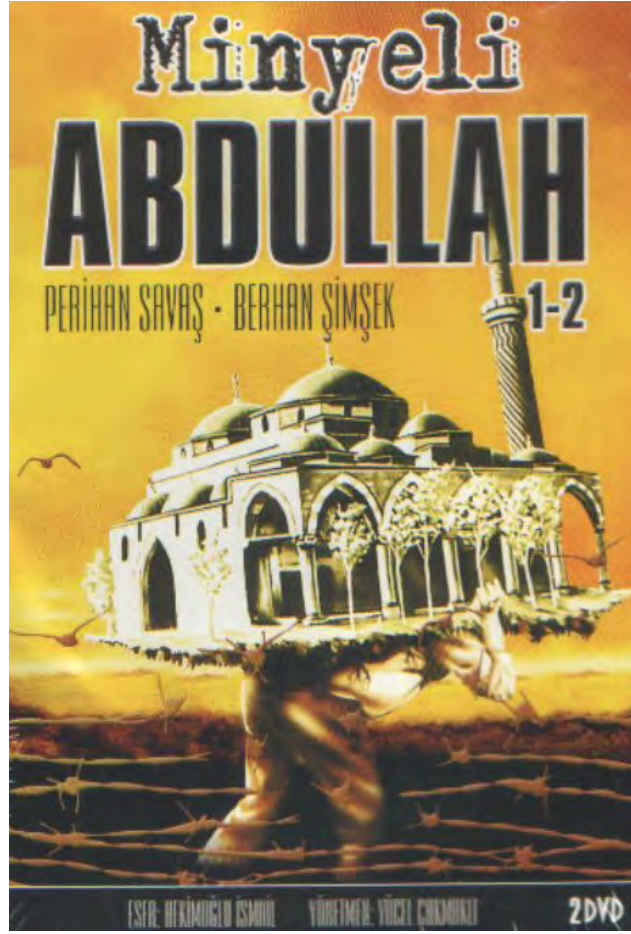
1980'lerin bu anlamda sinema ve televizyonda gözlemlenen belki de tek istisnası, Yücel Çakmaklı'nın başyapıt düzeyindeki bir çalışması olan "Küçük Ağa" dizisidir. Tarık Buğra'nın (1918-1994) 1964 yılında yazdığı aynı adlı romanı 1983 yılında TRT televizyonu için 4 bölümlük bir diziye dönüştüren Çakmaklı, yalnızca görkemli bir oyuncu kadrosu ve etkileyici bir sinematografiyle değil,

aynı zamanda "millî mücadelede saflarında çarpışan din adamı" baş karakteriyle de o dönemde izleyiciye hiç alışık olmadığı türden alternatif bir aydın bakışı sunmuştur. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ilk aşamalarında Kuvâ-yı Milliye güçlerine kendince haklı bir kuşkuyla yaklaşan saygın din âlimi Mehmed Reşid Efendi, İstanbul hükûmeti adına Anadolu'nun derinliklerine yaptığı bir yolculukta yeniden bağımsızlığa kavuşmanın bu hareketi desteklemekten geçtiğini fark ederek saf değiştirir ve bölgenin en yiğit Kuvâcılarının biri olur. Buğra'nın muhteşem romanı ve Çakmaklı'nın bu romandan çektiği dizi film, o tarihe kadar "İslâm ulemasının millî mücadeleye

topyekün karşı olduğu" önyargısıyla donatılmış Türk insanı için hiç kuşkusuz ki yepyeni bir bakış açısının temsilcisi olmuş ve yayımlandığı dönemdeki genç kuşağı derinden etkilemiştir.

1990'lı yıllarda, Yeşilçam'ın hâkim yapım şirketlerinin inanç ve inanca ilişkin konulara meraklarının iyiden iyiye azaldığına, buna karşılık ortaya konulan az sayıda filmde ise din görevlilerinin beyazperdeye nispeten daha

olumlu bir bakış açısıyla yansıtıldığına tanık oluyoruz. Yücel Çakmaklı'nın iki bölümlük "Minyeli Abdullah"ı ve "Sahibini Arayan Madalya"sı; aynı dönemde ciddi bir çıkış gerçekleştiren Mesut Uçakan'ın "Yalnız Değilsiniz", "Sonsuza Yürümek" ve "İskilipli Atıf Hoca" adlı filmleri; yanı sıra İsmail Güneş'in "Beşinci Boyut", Metin Çamurcu'nun "Bize Nasıl Kıydınız?" ve



2000'lere gelindiğinde, ulusal sinema endüstrimizdeki din algısının, siyasal konjonktüre (muhafazakâr çizgideki bir partinin yüksek bir oy oranıyla işbaşına gelmesine) paralel olarak, nihayet değişmeye başladığını ve "topyekün küçümseme/yok sayma" refleksinin yerini yavaş yavaş "merak etme" ve "anlamaya çalışma" şeklinde bir yönelime bıraktığını gözlemlemekteyiz.

Nurettin Özel'in "Garip Bir Koleksiyoncu" gibi önemli siyasal-sanatsal tartışmalara yol açan çalışmaları, öyküleri içinde dinsel kişilik ya da kavramların sıklıkla (ve edep dairesi içinde) yer aldığı kayda değer yapımlar olarak hafızalara kazındılar.

1990'larda çekilen önemli filmlerden "Tabutta Rövaşata" ise din meselesindeki ilginç tarafsızlığıyla bu dönemde -muhafazakâr kimlikli sinemacıların elinden çıkmayan- nadide bir örnek olarak bambaşka bir noktada duruyor. Derviş Zaim'in ilk yönetmenlik denemesi olan ve sonradan pek çok ulusal-uluslararası festivalde de ödüller kazanan filmin bir sahnesinde, sokaklarda yaşayan bir ayyaşın cenaze merasimine yer verilir. Ayyaşı son yolcu-

luğuna uğurlayanlar ise genç bir imam ve mevtayla yıllar yılı aynı mekânları paylaşmış olan bir avuç gariban arkadaşdır. Diyanet İşleri Başkanlığı görevlisi mezar başında sessizce dua okurken, alkolik arkadaşları da taze mezarın üzerine boylu boyunca şarap dökerler. Ve imam, ayyaşların kendi meşreplerince yaptıkları o uğurlamaya hiç sesini çıkarmadan işine devam eder. Bu sorumluluk sahibi bir din görevlisinin cenaze ahalisine ortam ahkâmını

öğretme mecburiyeti açısından çok da isabetli bir sahne olmamakla birlikte, en azından dindarların sinemamızda "ağızlarından köpükler saçan birer hiddet yumağı" olarak sergilenmediği son derece nadide örneklerden biri olarak anılabilir.

2000'lere geldiğinde, ulusal sinema endüstrimizdeki din algısının, siyasal konjonktüre (muhafazakâr

çizgideki bir partinin yüksek bir oy oranıyla işbaşına gelmesine) paralel olarak, nihayet değişmeye başladığını ve “topyekün küçümseme/yok sayma” refleksinin yerini yavaş yavaş “merak etme” ve “anlamaya çalışma” şeklinde bir yönetime bıraktığını gözlemlemekteyiz. Almış olduğu imam-hatip lisesi eğitimini ve dinsel/kültürel köklerini bilinç altında reddederek jakoben-seküler bir toplum yapısı içinde aşağılanıp dışlanmayacağı yepyeni bir konumlanma elde etmeye çabalayan genç bir mühendisin özüne dönüş serüveninin anlatıldığı “The İmam” (2005, Yönetmen: İsmail Güneş); kötü yola düşmüş bir kadınla evlenerek onu yeniden haysiyetli bir hayatın içine çekmeyi amaçlayan bir

din görevlisinin öyküsünün işlendiği “Adem’in Trenleri” (2007, Yönetmen: Barış Pirhasan); uzun yıllardır yaşadığı kapalı tarikat hayatı içinde yolunu kolayca bulabilirken, kendisine biçilen yeni rolle birlikte (tarikat gelirlerinin tahsildarlığı işi) “para-kadın-makam” olarak adlandırılacak çağdaş şeytan üçgeniyle tanışan ve bu ayartıcıların etkisiyle gitgide zıvanadan çıkan dindar bir adamın trajedisinin sergilendiği “Takvâ”, içinde bulunduğumuz dönemin ilk anda akla gelen önemli sinema filmlerinden yalnızca bir kaçı...

Her ne kadar sinema ve televizyonda gündeme gelen bu gibi yakın dönem örneklerde bile zaman zaman geçmişteki o sakat bakışın izlerine rastlamak mümkünse de ben kendi adıma Türk sinemacısının “din ve din adamı” kavramına yaklaşımının artık ister istemez köklü bir dönüşüm



Bütün bir 1970'ler boyunca dindar karakterler sinsiliğin, üçkâğıtçılığın, yobazlığın, örtülü bir şehvetperestliğin ya da en azından salakça bir yeteneksizliğin ete kemiğe bürünmüş simgeleri olarak önemli-önemsiz düzinelerce Türk filminde boy gösterip dururlar.

sürecine girdiğine, bundan sonra ortaya konulacak olan örneklerde -genel bir küçümseme psikolojisi devam etse bile- geçmişin o karikatürize hacı-hoca figürleriyle kıyas edilemez bir hakkaniyet duygusunun egemen olacağına inanıyorum. Bu ise Türk sinemacısının kendi özgür iradesiyle vardığı bir duraktan ziyade, ezici bir bölümü yüksek dinsel duyarlılığa sahip olan toplumumuzun, yıllarca önüne sürülen ucuzluklara daha fazla dayanamayıp aydınlarına hayatın her alanında “kırmızı kart” göstermesinden kaynaklanan zoraki bir sonuç aslında...

Pozitivist görüşleriyle tanınan Fransız yazar Victor Hugo'nun, Katolik Hıristiyanlığın Avrupa'daki (bir dönem Engizisyon Mahkemeleri'ni

doğurmuş) o uzun ve despotik egemenliğinin toplumsal gelişmeyi sekete uğrattığı sonuçlarına ilişkin olarak sarf ettiği, yazımızın giriş bölümüne de alıntılıdığımız ünlü tepki cümlesinin, bu topraklarda neden-sonuç ilişkileri bağlamında hiç bir mantıksal karşılığı bulunmuyor. Türk aydını, İslâm dininin Türk ulusunu Orta Asya steplerinde at otlatan önemsiz bir kavim olmaktan kurtarıp yüzlerce yıl önce dünyanın merkezine gelip yerleşmiş yönetici bir topluma dönüştürme

sürecinde en büyük itici güç olduğu ve bu itici gücün ortadan kalkmasıyla aynı ulusun gelişme yolundaki bütün motivasyonunu da yitireceği gerçeğini algıladığı gün, Türk sinemasından şimdiye kadar gelip geçmiş bütün o hastalıklı din adamı tiplerinin tıpkı batılı örneklerdeki gibi müşfik, bilge ve halka karşı sevgi dolu kahramanlara dönüşeceğine hiç kuşku yok. ■